érudit
www.erudit.org

Article

« Genèse d'une épopée absente »

Marcel Bénabou

Études littéraires, vol. 29, n° 3-4, 1997, p. 95-106.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/501173ar

DOI: 10.7202/501173ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:01

GENÈSE D'UNE ÉPOPÉE ABSENTE *

Marcel Bénabou

Bien des livres n'ont besoin d'aucune recension — ils n'ont besoin que d'une annonce. Ils contiennent déjà leur propre recension (Novalis).

■ Si j'ai accepté de me livrer à l'exercice laborieux, et potentiellement périlleux, qui consiste à me faire l'exégète de ma propre œuvre, c'est d'abord parce que, lecteur et admirateur de Raymond Roussel, je pouvais difficilement me dérober à l'invitation d'expliquer « comment j'ai écrit un de mes livres ». Mais c'est aussi parce que je sais bien que je n'ai pas écrit « l'épopée familiale » que certains se croyaient en droit d'attendre, et que peut-être ils attendent encore... En effet, quelques-unes des lettres que j'ai reçues, quelques-uns des commentaires que j'ai entendus à propos de mon livre m'ont troublé. Ces lettres et ces commentaires provenaient généralement de personnes ayant une expérience plus ou moins comparable à la mienne — enfance juive dans telle ou telle ville du Maroc, vie familiale intense et chaleureuse, puis rupture avec cet univers clos, départ et vie adulte en France ou ailleurs —, et qui s'étaient laissés séduire par la perspective de lire mon « épopée familiale », en ayant en tête le modèle littéraire que cette expression suggère d'ordinaire. Mais, lecture faite, ces mêmes personnes manifestaient une certaine surprise, voire, plus ou moins franchement exprimé, une certaine dose de regret, et presque de frustration devant la forme du livre. Car celui-ci ne semblait guère se soucier de tenir les promesses de son titre : quelques dizaines de pages seulement sont consacrées aux trois héros éponymes (ou plutôt à deux d'entre eux), et s'il est sans cesse question d'une « épopée familiale », dont on détaille même complaisamment, au fil des pages,

* À propos de *Jacob, Ménahem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Le Seuil (Coll. La Librairie du XX^e^ siècle), 1995.

les motifs, les thèmes et les modèles, c'est pour dire qu'en fin de compte elle s'est révélée impossible à écrire... Conscient d'avoir peut-être pris, avec les attentes d'une partie au moins de mon public potentiel, une trop grande liberté, soucieux aussi d'éviter des malentendus futurs, je suis donc heureux d'avoir l'occasion de m'expliquer sur ma démarche et de retracer la genèse de cette « épopée absente » ou plutôt de cette « épopée fantôme ».

Le contexte oulipien

Il me semble indispensable de rappeler d'abord le contexte littéraire dans lequel est apparu le projet qui a finalement mené à ce résultat. Ce contexte est celui de mon appartenance, depuis 1969, à une certaine tendance de la littérature contemporaine, représentée par le groupe OULIPO (OUvroir de LIttérature POtentielle). Les Oulipiens se sont un jour eux-mêmes définis comme « des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir » (Oulipo, p. 36). En fait, depuis sa création en novembre 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, l'OULIPO s'est donné une tâche principale : la recherche de formes, de structures nouvelles qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira (*ibid.*, p. 38). L'écrivain oulipien est donc celui qui aime se livrer à l'étrange exercice suivant : non seulement il obéit, comme tout écrivain ou presque, aux règles les plus communément admises (celles qui sont inhérentes à la langue qu'il utilise, et au genre littéraire qu'il a choisi d'illustrer), mais il se croit tenu d'y ajouter des règles supplémentaires, qu'il invente ou qu'il emprunte à la tradition, et ce sont ces règles qui sont appelées « contraintes ». Pourquoi l'oulipien a-t-il besoin de ce surcroît de règles ? Tout simplement parce que l'expérience lui a appris que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, la contrainte, loin d'être une gêne, une entrave, un obstacle qui agirait au détriment du sacro-saint « contenu », peut constituer pour lui un facteur de libération [1].

La contrainte est libératrice en ce qu'elle aide à lever les censures, et ce au moins à deux niveaux. Elle permet, dans un premier temps, le déblocage de l'acte d'écrire, en dissipant la trop fameuse « angoisse de la page blanche ». En effet, le fait d'avoir à concentrer son attention sur la résolution d'un problème aux données arbitraires et complexes détourne l'esprit de tout autre souci. Elle permet, dans un second temps, une libération du contenu même de l'écriture : entraîné par la nécessité de respecter la contrainte, celui qui écrit est irrésistiblement amené à dire plus que ce qu'il pensait d'abord dire. L'écrivain oulipien utilise ces contraintes pour se livrer à une exploration systématique des ressources, des virtualités de la langue. Un des exemples les plus connus de cette utilisation de la contrainte est celui du livre de Georges Perec intitulé *la Disparition*. Ce roman de plus de deux cent cinquante pages est un gigantesque **lipogramme en e**, c'est-à-dire qu'il a été écrit sans que soit utilisée, une seule fois, la lettre e, qui est pourtant la plus fréquente en français. Et, exploit supplémentaire, l'histoire qu'il raconte est précisément celle de la disparition de la

1 Sur ces points, je me permets de renvoyer à mon article « la Règle et la contrainte », dans *Pratiques*, numéro 39 (octobre 1983), p. 101-106.

lettre e. On conçoit aisément que la nécessité de se passer d'un élément aussi indispensable oblige l'écrivain à aller puiser, dans les replis les plus intimes et les plus secrets de la langue, des formules, des modes d'expression rares ou pour le moins inhabituels.

Pourquoi j'ai été personnellement amené, depuis plus de vingt-sept ans, à trouver parmi les Oulipiens non seulement des amis, mais une véritable famille d'adoption. C'est un point qu'il serait trop long de développer ici. Deux faits ont incontestablement favorisé un tel rapprochement. C'est d'abord au cours de la période pieuse de mon enfance (période qui dura au moins jusqu'à ma douzième année), le plaisir avec lequel je décelais, dans certains des grands textes lus à la synagogue les jours de grandes fêtes (principalement à l'occasion de Rosh Hashana et de Yom Kippour), de multiples jeux formels : ces textes étaient le plus souvent des poèmes savants, où une attention spéciale était accordée à la division strophique, à la variété des rythmes, à la richesse des rimes, des assonances et plus généralement aux homophonies, et où transparaissait aussi un goût persistant pour des procédés tels que l'acrostiche, les longues énumérations de noms ou de verbes groupés par affinités alphabétiques. C'est ensuite, un peu plus tard, lors de mes premières (et très timides) incursions dans le monde de la Kabbale, la fascination qu'exercèrent immédiatement sur moi les méthodes utilisées par les savants kabbalistes pour retrouver le (ou les) sens caché(s) de la Torah : spéculations sophistiquées sur la forme des lettres de l'alphabet hébraïque, sur leur valeur numérique, manipulations vertigineuses sur certaines phrases, sur certains mots. Je regardais en particulier avec une admiration incrédule les exercices combinatoires qui portaient sur les noms de Dieu, car ils élevaient à des hauteurs métaphysiques et mystiques insoupçonnées ce qui n'était jusque-là pour moi qu'un jeu innocent : l'anagramme.

Quoi qu'il en soit, c'est dans l'environnement oulipien, et au contact de quelques ouvrages profondément novateurs issus de cette famille (surtout ceux de Raymond Queneau (*les Fleurs bleues, le Vol d'Icare*), Georges Perec (*la Vie mode d'emploi*), Italo Calvino (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*) ou Jacques Roubaud (*le Grand Incendie de Londres*)) que je suis sorti de l'embarras dans lequel j'avais été contraint jusque là de mariner. Embarras qui tenait principalement au fait que je ne parvenais pas à venir à bout de divers projets de roman que j'avais entamés. Quelle que soit la souplesse du genre romanesque, tant de fois signalée par les théoriciens comme par les praticiens de la chose littéraire, ce genre réputé si malléable s'obstinait à me demeurer inaccessible, comme s'il était hérissé de défenses inexpugnables. J'eus certes un moment d'espoir lorsqu'on annonça (à grands sons de trompe, comme il se doit, car la nouvelle était de taille) la mort du roman : cette mort me semblait devoir logiquement s'accompagner de la naissance d'un nouveau genre, qui avait la chance d'être, celui-là, plus accessible pour moi que son défunt prédécesseur. Peut-être, me suis-je alors dit, soulagé, peut-être allais-je enfin pouvoir sortir de l'impasse dans laquelle j'étais enfermé, celle de n'être qu'un écrivain toujours futur. L'espoir fut de courte durée. Tous les mauvais traitements que les nouvelles écoles littéraires avaient pu infliger au roman classique (mort du héros,

dispersion du temps et de l'espace, dislocation du récit, et j'en passe) ne l'avaient pas le moins du monde tué ; il continuait à fleurir, de saison en saison, aux devantures des libraires et à faire les délices de lecteurs par milliers. Il me fallait donc m'accommoder de cet état de fait. Et plutôt que d'entretenir mon vieux rêve utopique d'un genre littéraire radicalement nouveau, chercher désormais une forme d'écriture mieux accordée à mes vœux comme à mes capacités. C'est en m'imposant des contraintes et en partant à la recherche de formes inhabituelles que j'ai réussi à passer des livres rêvés (dont j'étais obligé de me contenter jusque-là, cantonné que j'étais dans ma qualité d'écrivain « potentiel »...) à des livres réels, dont la série constitue à mes yeux un ensemble cohérent.

Une série cohérente

Mon *épopée familiale* est le dernier volet d'un triptyque qui avait commencé en 1986 avec *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* et qui s'est poursuivi en 1992 avec *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*. Les trois livres ont divers points communs, dont le plus important est qu'ils sont bâtis autour d'un thème unique, celui du rapport au livre. C'est en effet à mes yeux un thème fondamental, pour des raisons qui tiennent autant à l'histoire de mon enfance (principalement au lien indélébile que mon éducation juive m'a amené à établir entre le livre et le sacré) qu'à mes choix théoriques ultérieurs (marqués, ce n'est sans doute pas un hasard, par l'influence de Mallarmé). J'ai donc cherché à en éclairer, d'un ouvrage à l'autre, les diverses facettes : rapport au livre que l'on écrit ou que l'on essaye d'écrire, avec toutes les difficultés, voire les impossibilités, liées à cette étrange et périlleuse activité qu'est devenue l'écriture [2] : c'est ce qui a mené à *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* : rapport au livre que l'on lit ou que l'on essaye de lire, avec, ici encore, l'ensemble des difficultés, voire des menaces, liées à cette non moins étrange et non moins périlleuse activité qu'est aujourd'hui la lecture [3] : c'est ce qui a mené à *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*. Cette exploration, interne à chacun de ces livres, se double d'un jeu constant avec le lecteur réel, celui qui est extérieur au livre, qui est fréquemment apostrophé, à l'occasion houspillé, et mené de surprise en surprise.

Outre cette unité de thème, mes deux précédents livres ont en commun un autre trait, celui d'être écrits à la première personne du singulier, par un narrateur qui semble, bien souvent, se confondre avec l'auteur. Et de fait, pour nourrir chacun d'eux, je n'hésitais pas, selon les besoins, à puiser souvenirs et anecdotes, rêveries et imaginations, dans ma mémoire ou dans mon expérience personnelle. Mais, à aucun moment, et quelle que soit la place qu'y occupaient ces traits personnels, ces livres n'ont aucunement été conçus comme devant être, au sens habituel du mot, des récits autobiographiques. Mon but n'était pas de raconter le détail de ma vie, de livrer après tant d'autres, ce que Malraux appelait un « misérable tas de secrets ». Mon but était plutôt, à propos d'un

2 Comment oublier que Michel Leiris l'a « considérée comme une tauromachie » ?

3 Il m'est difficile d'oublier que Valery Larbaud l'a très justement qualifiée de « vice impuni ».

personnage pris dans les mailles de l'écriture et de la lecture et à la poursuite d'une difficile articulation entre ces deux tentations, d'élaborer un « objet littéraire » doué d'une certaine cohérence et, si possible, d'originalité.

Un projet ambitieux : les trois fils

C'est tout naturellement, dans cet environnement-là que s'est faite la préparation de mon dernier projet ; un projet plus ambitieux, puisque, m'appuyant sur l'expérience acquise grâce aux deux précédents, je voulais essayer d'aller un peu plus loin dans le défi aux formes conventionnelles. Quel qu'en soit le résultat final, cela me semblait être un beau risque à courir. Je pouvais en effet difficilement chasser de ma mémoire ce mot de Julien Benda, *Sporades*, qui me paraissait si parfaitement s'adapter à ma situation : *Choisissez de grands sujets, quitte à ne pas les traiter. Vous bénéficierez de leur grandeur.* Je me suis donc imposé comme contrainte de mêler, dans un « objet littéraire » unique et cohérent, une masse d'ingrédients extrêmement divers.

Venaient d'abord des éléments puisés dans mon histoire personnelle. Ils devaient englober les deux grands moments de ma vie : le moment marocain, juif et enfantin, avec ses lieux et son calendrier spécifiques, ses odeurs, ses saveurs, ses plaisirs et ses peines (bref, l'expérience du *mellah* [4] et de sa chaleur) ; le moment parisien et adulte, axé principalement autour des années passées à l'École Normale, avec d'autres lieux, un autre calendrier, d'autres odeurs, d'autres saveurs, d'autres plaisirs et d'autres peines. Éléments destinés principalement à illustrer, par des exemples concrets et précis, la prégnance des divers héritages culturels (juif, marocain, français) dont je me trouvais porteur. Éléments qui auraient dû normalement me mener sur la voie d'une très classique autobiographie.

Venaient ensuite des éléments puisés dans les multiples strates de mon histoire familiale : celle de mes parents bien sûr (en particulier celle de ma mère, à laquelle me liait depuis ma toute petite enfance une relation très forte), mais aussi celle de mes grands-parents (les deux frères, Ménahem et Mimoun, que leur situation d'orphelins n'empêcha pas de parvenir à une brillante réussite sociale dans le Maroc des débuts de la période coloniale), celle de quelques aïeux plus lointains (notamment Jacob, immortalisé par les pages que Loti consacra à la visite qu'il lui fit à Meknès en 1889 (Loti, *Au Maroc*)), celle de divers oncles ou tantes (comme David, qui m'initia aux mystères de l'imprimerie, ou Zahra, qui me tint lieu de grand-mère), parce que toutes ces histoires m'avaient très profondément marqué, qu'elles m'avaient servi de socle, de point référence, à divers moments de ma vie. Éléments qui auraient dû normalement me mener sur la voie d'une de ces grandes sagas familiales si aimées du grand public.

Venaient enfin des éléments puisés dans le passé de la communauté juive marocaine en général, dont le destin singulier, pris dans les remous d'une histoire parfois fort mouvementée, et longue de plus de deux millénaires, me semblait mériter d'être rappelé, scientifiquement analysé, et éventuellement réhabilité. Éléments qui auraient dû

4 *Mellah* est le nom qui désignait le quartier habité par les Juifs dans les villes du Maroc.

normalement me mener sur la voie d'une étude de type historique ou anthropologique.

Pourquoi voulais-je rassembler en un livre unique des ingrédients apparemment si disparates ? Parce que je sentais que, bien que renvoyant à des références ou à des héritages divers, tous ces ingrédients s'étaient, à la longue, très étroitement imbriqués en moi, et que je voulais précisément restituer, dans la forme même de mon livre, une image de ce qui me semblait être le résultat d'une harmonieuse fusion. Dans ces conditions, je savais que je ne pourrais recourir à aucune des trois formes classiques que chaque série d'éléments semblait appeler.

Et l'autobiographie traditionnelle ? J'étais déjà bien placé pour connaître les difficultés et les impasses qui m'interdisaient de m'engager sur ce chemin. C'est un genre pour lequel j'avais *a priori* une grande défiance : à cause de la dose de narcissisme, de complaisance à l'égard de soi-même qu'il contient ou à quoi il mène presque immanquablement. Je ne pouvais oublier les sarcasmes de Paul Valéry, daubant sur *cette inimitable saveur que tu ne trouves qu'à toi-même...*

J'avais d'autre part pu constater, par mes précédentes expériences d'écriture, que j'entretenais avec ma mémoire des rapports assez inhabituels et relativement complexes. Contrairement à ceux qui écrivent pour conjurer l'oubli, pour tenter de retenir quelque chose de ce qui a été leur vie (et qui se donnent même parfois beaucoup de mal pour y parvenir, en surinterrogeant les rares reliques qu'ils ont pu retrouver ou conserver [5]), je ne prenais la plume, certains jours, que pour me délivrer de mille et uns débris du passé, qui ne cessaient, aussi indiscrets qu'inopportuns, de s'infiltrer dans mon présent (j'appelais cela « terrasser l'hydre de la mémoire » car je trouvais la tâche herculéenne). Si bien que, loin de m'aider, et loin de me plonger dans cette plénitude que la miraculeuse coïncidence d'un fragment du présent avec un fragment du passé est supposée apporter (et je pensais bien sûr, avec une pointe d'envie, à Proust et à tous ceux qui lui ont emboîté le pas pour venir tour à tour déguster dans son sillage les miettes, apparemment inépuisables, de sa « petite madeleine »), ma mémoire me donnait au contraire le sentiment aigu, quasi douloureux, d'un manque, dû à l'écart excessif entre la médiocrité de telle sensation présente (surtout si elle relevait de l'odeur ou de la saveur) et le souvenir de telle sensation passée, réveillé et magnifié par cet écart même.

À d'autres moments, c'était la prolifération de ma mémoire qui se muait en obstacle. Cela était surtout vrai, par exemple, pour certains épisodes de mon enfance ou de mon adolescence : je voyais bien, chaque fois que j'entreprenais de les écrire, qu'il n'y avait pas un seul récit, qui s'imposerait de lui-même parce qu'il serait le seul vrai, c'est-à-dire le seul conforme à la prétendue réalité des faits. Je m'apercevais au contraire, au bout de quelques tentatives, qu'il y avait dans ma mémoire matière à une multiplicité de récits possibles. Récits que d'ailleurs j'avais fini par esquisser à divers

5 L'exemple de Georges Perec aux prises avec l'écriture de ce qui allait finalement devenir *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, est celui qui illustre le mieux ce douloureux cas de figure.

moments de ma vie adulte, et dans lesquels, en fonction de mes besoins du moment, je constituais telle ou telle séquence comme significative. À coup sûr, c'est sur la mémoire que repose une grande partie de notre identité (identité personnelle autant qu'identité collective), mais, comme mon expérience commençait à me le montrer, la mémoire n'est pas pour autant une donnée simple ; non seulement elle se livre à un constant travail qui réinterprète sans cesse le vécu, mais il lui arrive aussi de s'égarer, d'être mémoire de rêves, de fantasmes, de frustrations, mémoire de moments imaginés qui finissent même par chasser certains moments réellement vécus... Si bien que le contrat tacite qui semble régir l'autobiographie, le « pacte autobiographique (Lejeune) » (c'est-à-dire celui par lequel l'auteur s'engage à tenir un discours véridique, conforme à la réalité qui sert de point de départ), ce pacte est, pour moi en tout cas, assez difficile à respecter.

Si je renonçais à l'autobiographie pour me tourner vers l'épopée familiale, c'était alors des difficultés d'un autre genre qui m'apparaissaient. Une véritable épopée aurait exigé que je raconte dans le détail les hauts faits, les actes mémorables d'une série de héros préalablement identifiés comme « mes glorieux ancêtres », que je connecte, à l'intérieur d'un ensemble unique, tous ces personnages venus parfois d'horizons très divers, et, pour faire sentir l'existence d'un lien se poursuivant de génération en génération, d'un souffle circulant d'un bout à l'autre d'une même saga, que je traite l'aventure de chacun d'eux comme une étape symbolique dans le déroulement d'une seule et même histoire. J'avais évidemment comme modèle, en cette affaire, la démarche des rédacteurs de la Bible juive, qui fut d'ailleurs aussi celle des rédacteurs des épopées homériques : les uns comme les autres, ils avaient su fondre, en un tout apparemment homogène, des histoires issues de traditions éparses, appartenant à des cycles différents. Or, je savais bien, dès le début de l'entreprise, que j'étais loin de disposer du matériel nécessaire à cette reconstitution. L'essentiel de mon information sur le passé familial lointain me venait des récits de ma mère, qui les tenait elle-même, en grande partie, de récits antérieurs, pieusement transmis depuis quelques générations. J'étais bien entendu décidé à donner à cet enchâssement de récits (que j'avais appelé « ma documentation subjective ») une grande place ; mais, quelle que fût à mes yeux leur valeur affective (et je crois que je peux dire qu'elle était très grande), ils ne pouvaient évidemment suffire.

C'est encore au même problème — celui de l'incertitude, due à l'insuffisance de l'information — que je me serais heurté si j'avais voulu me tourner vers le registre purement historique. Car je n'étais pas beaucoup mieux loti, en ce temps-là, pour tout ce qui touchait à « la documentation objective » : rareté des sources, difficulté d'y accéder quand elles existent et difficulté de les interpréter quand on a pu y accéder (car elles réclamaient une compétence en hébreu ou en arabe que je ne possédais pas) étaient des obstacles que je craignais de ne pouvoir sérieusement surmonter [6].

6 Divers travaux d'érudition, comme ceux de Haïm Zafrani (notamment *Mille ans de vie juive au Maroc, Histoire et culture, religion et magie*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1983) ont grandement amélioré la situation.

Vers une forme mixte

Il était clair que je ne pouvais parvenir à mes fins si je m'obstinais dans les trois directions que je viens d'évoquer. Il me fallait donc me résoudre à tourner le dos à la recherche d'une forme simple, conventionnelle, classique, ne pas hésiter à pratiquer le mélange des genres, à recourir à une forme mixte. C'est seulement dans une telle forme que je pourrais coudre ensemble des fragments relevant aussi bien de la confession que de la fiction, de l'histoire que de l'essai anthropologique ou sociologique. J'y étais d'ailleurs inconsciemment préparé par deux modèles que je portais en moi depuis longtemps. Le premier, venu (une fois encore) de ma lointaine éducation judaïque, était celui que m'offraient ces pages du Talmud que j'avais parfois aperçues, d'abord entre les mains de mon père, puis lors de mes passages d'été dans la grande bâtisse carrée de l'école rabbinique. Avec leurs lignes et leurs colonnes savamment réparties, leurs alphabets multiples, elles donnaient à voir, d'un seul coup d'œil, juxtaposés, voire entrelacés, cinq ou six textes distincts, différents et pourtant parents. Le second était issu de ma formation de latiniste. Ce n'était autre que le souvenir de la très classique analyse polybienne de la constitution romaine : Polybe démontrait que cette constitution était supérieure à toutes les autres parce que, empruntant en même temps à la monarchie, à l'oligarchie et à la démocratie, elle était une « constitution mixte ».

Une fois ce pas franchi, les données de mon problème de départ se trouvaient modifiées. Mon choix d'une forme mixte impliquait en effet diverses conséquences, dont la plus importante, à mes yeux, était que j'acceptais désormais de prendre quelque distance à l'égard de chacun des genres auxquels je ferais alternativement appel, que je me réservais même, le cas échéant, la possibilité de les traiter comme autant d'exercices de style [7]. Ce qui me permettrait de ne pas me limiter à un seul registre, que ce soit celui de l'émotion, de la louange ou de la nostalgie, mais d'introduire, au contraire des plages de jeu ou de parodie, des bouffées d'humour, d'ironie, voire éventuellement de dérision. Ainsi, par le biais de ce que j'avais appelé une « subversion douce », il me semblait que je parviendrais à éviter les différents dangers qui me guettaient : la sécheresse et la froide objectivité de l'historien, la suffisance de l'autobiographe, mais aussi la pompe un peu pesante, la grandiloquence, inséparables de l'épopée familiale traditionnelle.

Je crois que je peux ici me risquer à donner au moins un exemple, que je prends dans le chapitre sur mes ancêtres, le considérant comme un des plus représentatifs de la méthode suivie. Plutôt que de me lancer dans une interminable recherche historique que je n'avais pas les moyens (comme je l'ai dit) de mener sérieusement, j'ai préféré avouer d'emblée mes incertitudes (le chapitre est intitulé, on ne peut plus explicitement, « Incertains ancêtres ») et même m'appuyer sur elles pour introduire dans mon récit, par le biais de généalogies fictives s'appuyant sur de vagues similitudes de noms (jeu sur les différentes formes que pouvait prendre mon

[7] L'influence de Raymond Queneau, une fois de plus, n'était pas étrangère à ce vœu.

patronyme : Ben Abbou, Abbo, Ebbo, Abu, Ebu), tout un lot de personnages hauts en couleur ; ils avaient probablement peu de choses à voir avec mes ancêtres réels, mais au moins ils me permettaient de baliser et d'illustrer les différentes étapes de l'histoire juive marocaine, et même, à l'occasion, de l'histoire tout court depuis l'Antiquité. C'étaient Elisha Ben Abouya, le brillant maître de la Torah devenu sceptique et renégat, considéré par les commentateurs comme un ancêtre de Faust ; Shlomo Ben Abou, le thaumaturge d'Oufrane ; Mohammed Ben Abou, le chef de la cavalerie du sultan Moulay Abderrahman à Tanger, cité par Delacroix ; sans oublier Edmond About, le cardinal Bembo, et quelques autres encore. Procéder ainsi, c'était recouvrer une certaine liberté d'écriture. Mais c'était aussi une façon de faire mien, en tant qu'historien, ce judicieux précepte de Michelet qui disait que *le respect tue l'histoire.*

Il m'était donc désormais permis de choisir, dans les trois séries d'éléments que je désirais réunir, ceux qui se prêtaient le mieux à mon entreprise. Dégagé du souci de l'exhaustivité, j'ai cherché surtout à prendre, dans mes souvenirs d'enfance, ceux qui me semblaient dépasser le détail biographique personnel, c'est-à-dire ceux qui étaient susceptibles d'être porteurs soit d'une valeur exemplaire, soit d'une charge symbolique.

De cette façon de procéder, je voudrais donner quelques exemples. Premier cas. Ce n'est évidemment pas un hasard si le tout premier souvenir raconté en détail, et qui constitue le cœur même du chapitre intitulé « Vocation » (le premier chapitre véritable, après le prologue intitulé « Incipit »), est celui où le narrateur, à peine éveillé, se cache sous sa couverture et fait semblant d'être encore endormi, parce qu'il espère ainsi qu'il va pouvoir entendre la voix de ses parents parlant de lui. Que la **voix** des parents, anxieusement *guettée* par un enfant dans le silence du petit matin, puisse devenir à long terme, pour cet enfant, un élément déterminant dans la naissance de sa **vocation** d'écrivain, cela représentait plus pour moi qu'un simple jeu de mots... Et cette **couverture** sous laquelle il se cache en attendant les réactions extérieures n'est-elle pas aussi l'annonce d'autres couvertures, celles de ses futurs livres ?

Autre exemple : la place accordée à l'épisode de la couturière, dont le travail (tailler, couper, coudre, rassembler des pièces) est une double métaphore. Métaphore évidente de l'écriture même du livre, fait d'un rapiéçage d'éléments divers, mais métaphore aussi du travail demandé au lecteur, chargé de reconstruire progressivement dans sa tête l'épopée qui lui est livrée en pièces détachées. De même, la description minutieuse de la collecte des ordures ménagères ou l'allusion au ramassage des « chutes » par le narrateur sont là pour préfigurer le renversement qui sera opéré dans les toutes dernières lignes du livre, lorsque surgit, venue des spéculations d'un cabaliste, cette affirmation que « la création tout entière n'est faite que de restes ou de débris ».

Je pourrais évidemment multiplier les exemples de cette démarche, faire apparaître, chapitre après chapitre, certains traits importants à mes yeux, comme l'intrication des réseaux hébraïque et latin (le *béreshit* de la dernière page faisant exactement pendant à l'*incipit* de la première), le rôle des miroirs (le premier texte cité

est un éloge du miroir par l'écrivain romano-africain Apulée), la récurrence des mots ou des images qui suggèrent le dédoublement ou la multiplicité... Mais je laisse au lecteur, maintenant averti, le soin de s'interroger sur le sens à donner à telle ou telle remarque, et de reconstituer les divers réseaux qui sont à l'œuvre dans le livre [8].

Un livre par défaut

Tout cela, qui n'était devenu possible que parce que j'avais accepté de tourner le dos aux formes simples et conventionnelles, ne me donnait pourtant pas encore la forme de mon livre : il me restait, dernière étape du processus, à trouver « l'intrigue », le « récit », dans lequel pourraient être intégrés les éléments retenus. L'expérience de mes précédents ouvrages, et notamment du premier, m'a grandement aidé dans ce travail. En effet, avec *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, j'avais fait de l'impossibilité d'écrire l'objet de mon écriture, et j'avais prétendu produire ainsi ce que j'avais appelé un « non-livre ». Pour donner une existence concrète à « l'objet littéraire original » dont maintenant je rêvais, j'ai donc choisi de reprendre la fiction du livre que l'on n'arrive pas à écrire et d'illustrer un paradoxe voisin : ce que l'on pourrait appeler « un livre par défaut », ou encore « un livre par prétérition ». Ici encore, une référence juive (mais hassidique cette fois) était venue à mon secours. C'était une parole de Rabbi Israël de Rizhin qui pourrait se résumer ainsi : *Nous ne savons plus comment procéder pour produire le miracle, mais nous pouvons encore raconter l'histoire et le miracle se produira*, c'est-à-dire l'affirmation que le récit a la vertu d'engendrer les mêmes résultats que l'action qu'il raconte. Il m'a donc suffi de substituer, à « l'épopée familiale » projetée, l'histoire des tentatives faites pour l'écrire, et je tenais enfin le fil directeur, simple et commode, de mon nouvel ouvrage. Désormais, mon véritable sujet n'était plus ni le narrateur, ni ses ancêtres, certains ou incertains, ni le judaïsme marocain et sa bimillénaire histoire, mais bel et bien le livre dont ils auraient été les héros.

Correction de trajectoire qui présentait pour moi bien des avantages. Je bénéficierais d'abord de la distance ironique que rendait possible ce décentrement. Je parviendrais en même temps à demeurer dans une problématique qui était devenue pour moi comme une marque de fabrique (au point où j'ai été tenté, pendant un long moment d'intituler ce livre *On écrit toujours le même livre*), et même une sorte de seconde nature [9] : la problématique du rapport au livre (ou « du livre dans le livre »). Mais surtout, le livre réel ainsi obtenu présenterait la commodité de pouvoir accueillir une très grande part de ce qu'aurait contenu le livre rêvé, au point de s'identifier parfois totalement à lui.

---

8 C'est cette démarche qui caractérisait le lecteur-narrateur qui était le héros de *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*.

9 J'aurais aimé pouvoir dire, comme Maurice de Guérin : « J'ai lu quelque part que des milliers d'animalcules nagent à l'aise dans une goutte d'eau ; la circonférence de mon domaine intellectuel est à peu près égale, je crois, à celle de la goutte et j'y suis seul : n'ai-je pas sujet d'être heureux, sans inquiéter davantage mon repos par des rêves d'ambition ? » Mais j'étais bien obligé de constater que, dans ma goutte d'eau, je n'étais ni le premier ni le seul.

Et c'est ainsi qu'est finalement née, par approximations successives, une esquisse de « l'objet littéraire original » que je souhaitais : un livre aux éléments sans cesse entrelacés, qui renvoie d'emblée à sa propre genèse, portant en abyme sa propre image et qui, de plus, feignant doctement d'établir le diagnostic d'un mal dont il est en réalité le remède, dénonce son impossibilité au moment même où il réussit à en venir, au moins partiellement, à bout [10].

10 Je ne puis résister au plaisir de rappeler comment Raymond Queneau, dans un recueil significativement intitulé *Pour un art poétique*, avait déjà appliqué une méthode fort analogue pour écrire certains de ses poèmes, comme celui-ci par exemple :

Bon dieu de bon dieu que j'ai envie d'écrire un petit poème
Tiens en voilà justement un qui passe
Petit petit petit
viens ici que je t'enfile
sur le fil du collier de mes autres poèmes
viens ici que je t'entube
dans le comprimé de mes œuvres complètes
viens ici que je t'empapouète
et que je t'enrime
et que je t'enrythme
et que je t'enlyre
et que je t'enpégase
et que je t'enverse
et que je t'emprose

la vache
il a foutu le camp

Références

BÉNABOU, Marcel, *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*, Paris, Seghers (Coll. Mots), 1992.
— — —, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette (Coll. Textes du XX[e] siècle), 1986.
CALVINO, Italo, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Le Seuil, 1982.
LEJEUNE, Philippe, *le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
LOTI, Pierre, *Au Maroc*, Paris, Calmann-Lévy, 1931.
OULIPO, *la Littérature potentielle : créations, re-créations, récréations*, Paris, Gallimard, 1988, p. 36, [1973].
PEREC, Georges, *la Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.
QUENEAU, Raymond, *les Fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965.
— — —, *le Vol d'Icare*, Paris, Gallimard, 1968.
ROUBAUD, Jacques, *le Grand Incendie de Londres*, Paris, Le Seuil, 1989.